

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE  
EDIÇÃO 2010**

Ludmila Dovizinski Flores

*O RAP E O FUNK NA SOCIALIZAÇÃO DE JOVENS –  
Um estudo de caso*

**Porto Alegre**

**2011**

**Ludmila Dovizinski Flores**

**O *RAP* E O *FUNK* NA SOCIALIZAÇÃO DE JOVENS –  
Um estudo de caso**

Trabalho de conclusão a ser apresentado como  
requisito para obtenção do título de especialista  
em Pedagogia da Arte.

Orientadora:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elisabete Maria Garbin

**Porto Alegre**

**2011**

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho às pessoas sensíveis e corajosas que lutam diariamente para fornecer uma educação de qualidade aos seus alunos. Aos professores que acreditam numa educação que tenha função efetiva e prática no dia a dia do ser humano.

Dedico com muito carinho e reconhecimento àqueles que trabalham com educação popular e pela educação em conexão com a vida.

Aos meus alunos que me questionam, me permitindo crescer e refletir sobre minha prática.

Ao meu pai, Luiz Carlos, aquele que sempre coloca fé nas minhas mais loucas idéias.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus queridos alunos pela colaboração e pelo carinho. Ao Chiquinho dos Anjos, educador popular com quem muito aprendo. Aprendizado que me faz olhar para as necessidades reais dos meus alunos. Obrigada Chiquinho pela amizade e carinho. Agradeço minha orientadora Bete Garbin pelo apoio. Às amigas Michèle, Taíse e Bettina pelas sábias palavras.

***“Nego,  
O que é que tem,  
O importante é nós aqui,  
Junto ano que vem  
O caminho  
Da felicidade ainda existe  
É uma trilha estreita,  
Em meio à selva triste.”***

***Racionais Mc's (2006)***

## RESUMO

**Título:** *Rap e Funk* na socialização de jovens – um estudo de caso.

**Palavras-chave:** Identidades Juvenis. Educação. Música.

A presente pesquisa tem como foco o estudo da música como meio de expressão e socialização de jovens com idades entre 10 e 14 anos que freqüentam o SASE (Serviço de Apoio Sócio-educativo) no turno inverso da escola. Esse espaço educativo está situado na zona Leste de Porto Alegre. Os jovens que usufruem desse serviço são considerados jovens que vivem em situação de vulnerabilidade social. Os estilos de músicas ouvidos por esse grupo são majoritariamente *Rap* e *Funk*. Partindo das observações e reflexões realizadas acerca das atitudes desses jovens em relação à música foi elaborado o seguinte problema: Em que medida o consumo musical, especificamente os estilos *Funk* e *Rap* operam na subjetivação de sujeitos-jovens da periferia? Os principais objetivos dessa pesquisa são visibilizar práticas de *Funk* e *Rap* de sujeitos jovens da periferia de Porto Alegre, mostrando como estas contribuem para sua socialização, bem como problematizar a produtividade de tais consumos musicais através das narrativas desses sujeitos na constituição de suas identidades.

## **ABSTRACT**

***Title: Rap and Funk in the socialization of young people - a case study.***

***Keywords: Youth identities. Education. Music.***

*This research focuses on the study of music as a means of expression and socialization of young people aged between 10 and 14 years who attend the SASE (Service Support Socio-educational) in the opposite shift of the school. This educational area is located in the east of Porto Alegre. Young people who take advantage of this service are considered young people living in socially vulnerable. The styles of music heard by this group are mostly Rap and Funk. Based on the observations and reflections made about the attitudes of these young people in relation to music was drafted the following issue: To what extent the consumption of music, specifically rap and funk styles operating in the subjectivity of individuals, youths from the periphery? The main objectives of this study are visualization practices Funk Rap and young subjects on the outskirts of Porto Alegre, showing how they contribute to their socialization, as well as discuss the productivity of such music consumption through the narratives of these individuals in establishing their identities.*

## LISTA DE FIGURAS

1. <i>We got the Funk</i> .....	24
2. <i>Scratch</i> .....	24
3. <i>Pronto prá dançar Funk!</i> .....	26
4. <i>Rap: More than words</i> .....	27
5. <i>Estilo rapper</i> .....	28
6. <i>Montagem com recortes</i> .....	33



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: SITUANDO O TEMA.....	10
2. DOS MODOS DE FAZER A PESQUISA.....	16
3. INSPIRAÇÕES TEÓRICAS.....	19
4. UM BREVE HISTÓRICO DOS ESTILOS.....	24
4.1 O estilo <i>Funk</i> .....	24
4.2 O estilo <i>Rap</i> .....	26
5. DAS ANÁLISES.....	29
5.1 O discurso contido nas letras.....	29
5.2 Trabalhando com a letra.....	33
5.3 Das representações através da música.....	35
6. DAS CONSIDERAÇÕES.....	38
7. REFERÊNCIAS.....	40
8. ANEXOS.....	42

## 1. INTRODUÇÃO: SITUANDO O TEMA

A presente pesquisa foi realizada através da minha experiência educativa com jovens. Experiência ocorrida no âmbito social, pois não se limita ao espaço institucionalizado, abrangendo diversos espaços urbanos de convivência, e conseqüentemente, o contato com diversidade de pessoas de opiniões, crenças e gostos diferenciados. Esse tipo de trabalho, que possibilita o processo educativo em locais pouco habituais à escola, mas comuns à vida cotidiana dos alunos, é possível de realizar-se graças à proposta do Programa Estadual 'Serviço de Apoio Sócio-Educativo', o chamado SASE em que trabalho. Há um ano sou educadora de duas turmas com a faixa etária de 10 a 14 anos. O SASE denominado *Integração dos Anjos* trabalha com projetos de inclusão social em diferentes espaços. A partir do interesse das crianças e adolescentes, são desenvolvidas atividades na unidade de atendimento e em outros espaços de convivência.

Cumpre notar que o Serviço de Apoio Sócio-Educativo – é um programa desenvolvido pela Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) que apóia ONGs e instituições privadas que recebem crianças e adolescentes de 06 a 14 anos de todas as regiões da cidade de Porto Alegre, no turno inverso da escola. O SASE em questão está localizado na zona Leste da cidade. Em Porto Alegre há 110 locais de atendimento, nos Centros de Referência de Assistência Social (CRAS) e em entidades conveniadas com a FASC, que contribui com essas entidades através de uma verba mensal para alimentação, pagamento de funcionários e material pedagógico. As crianças e adolescentes participam de oficinas culturais, esportivas e atividades lúdicas para estimular o desenvolvimento afetivo e social.

Esse serviço oferece alimentação, apoio pedagógico, psicossocial, e atendimentos a serviços de saúde, quando necessário. O programa é desenvolvido com o intuito de oferecer proteção para crianças vulneráveis

socialmente. Entende-se por vulnerabilidade social neste estudo a situação em que vivem pessoas de baixa renda que não tem acesso a alguns recursos materiais e simbólicos para a sobrevivência e às estruturas de oportunidades que provêm do mercado, do Estado e da sociedade.

Na rotina do SASE no qual atuo, diariamente, com rodas de conversas sobre assuntos em destaque, cada dia um aluno traz um assunto/notícia para ser debatido e desenvolvido pelo grupo. Realizamos o apoio pedagógico, trabalho feito em conjunto com a escola, nas quais são realizadas visitas trimestrais para acompanhar o andamento e as necessidades educativas dos jovens no âmbito escolar. Semanalmente é feita uma assembléia com todos os integrantes da instituição, inclusive profissionais, para se discutir o andamento do trabalho, pontos a melhorar, sugestões de atividades e questões a resolver entre o grupo. São realizadas também oficinas de culinária, percussão artes e esportes comicineiros de cada área. Como educadora, acompanho essas oficinas sendo, algumas delas, acontecidas fora da instituição com o intuito de integração com outros SASEs e utilização de outros espaços para socialização, o principal foco do serviço. A oficina de Esporte ocorre em parques e praças da cidade de Porto Alegre e algumas das oficinas de artes, na Casa de Cultura Mario Quintana<sup>1</sup>. Além das oficinas, realizam-se passeios quinzenais a parques e exposições escolhidas pela turma.

Todo esse trabalho permite um clima de aproximação com a vida dos jovens. Ponto em que a escola deixa a desejar por ter que dar conta de conteúdos e assuntos que, muitas vezes, não fazem conexão com o cotidiano de seus alunos. Essa aproximação desperta um olhar diferenciado da relação ensino-aprendizagem que vai ao encontro da afirmação de Garbin (2010):

Urge que nos percebamos – e também aos nossos alunos – como sujeitos de uma condição cultural que, através de inúmeros

---

<sup>1</sup> A Casa de Cultura Mario Quintana é uma instituição ligada à Secretaria de Estado da Cultura, sendo uma referência cultural no cenário de Porto Alegre. O Projeto Abrindo Horizontes que é realizado nessa instituição se destina a crianças e jovens de 06 a 19 anos em situação de vulnerabilidade social, facilitando o acesso e colocando-os em contato com a Cultura. Os jovens participam de visitas guiadas e são inseridos nas várias formas de arte que existem na casa, como desenho, pintura, música, dança, teatro, leitura, cinema e fotografia.

investimentos, nos modifica, transforma e constitui diferentes maneiras de ser e estar no mundo. Para tal, é preciso que a escola considere os saberes e as práticas culturais de seus alunos. (GARBIN, 2010, p.03)

Ao sairmos para outros espaços da cidade, íamos juntos, de transporte coletivo, percorrendo espaços ora habituais aos jovens e estranhos à educadora, outrora habituais à educadora e estranhos aos jovens. Percorremos desde espaços culturais, onde são feitas oficinas e visitadas exposições até vilas da zona leste de Porto Alegre, onde são realizados projetos de integração com outros SASEs. Todo esse clima de aproximação com os alunos fez com que eu pudesse adquirir um olhar diferenciado em relação ao trabalho educativo. Além disso, um laço de confiança e troca de aprendizagens entre professor e aluno tornou o trabalho educativo mais vivo e atento às necessidades da turma. Nas oficinas de percussão, passei a observar o gosto desses jovens pela música. E, assim, fomos trabalhando as músicas de sua preferência nas atividades realizadas. Nas rodas de conversa, eu buscava cópia das músicas e letras para que pudéssemos ouvi-las e discuti-las. Trabalhamos com imagens retiradas de jornais e revistas que poderiam representar, ou simbolizar o que era dito nas letras. Conforme eu fui demonstrando interesse para escutar o que meus alunos ouviam, eles foram trazendo novos CDs para apresentar-me. A maioria deles é de música do estilo *Funk* que tocam nas rádios FM Nacionais *Eldorado*, a Rádio *Cidade* e a Rádio *Rap*, porém ouvem esse estilo por outros meios, como CD's, DVD's e alguns celulares que facilitam a troca de músicas pelo *Bluetooth* – serviço tecnológico que provê uma maneira de conectar e trocar informações entre dispositivos - já que não são tão tocados via rádio, como o *Funk*. Freqüentemente nos horários de recreação, eles solicitam que eu coloque música para que dancem e cantem. Em alguns desses momentos o grupo se junta para cantar as músicas em coro, ou fazem uma roda para dançar, no estilo *break*, a dança do *Hip Hop* que tem como característica marcante, gestos “quebrados”. Quando saio com o grupo para fazer passeios, eles colocam suas músicas a todo volume nos celulares durante o caminho até nosso destino, criando um laço de identidade entre a música e o grupo.

Nas palavras de DAYRELL (2001, p. 137), “o estilo proporciona algumas circunstâncias centrais na construção de uma identidade juvenil: a música é um quadro de referências comuns por meio dos quais fazem uma leitura da realidade [...]” E essa leitura de realidade faz-se representada pelo grupo, através de atitudes que envolvem, desde a música que ouvem e fazem ser ouvida, até o estilo de vestir e falar. Suas vestimentas misturam um estilo despojado, como calças largas, bermudões e bonés. Isso misturado a algum objeto de marca esportiva da moda, como tênis, casacos, mochilas, ou até meias. Muitas vezes, em função da pouca disponibilidade financeira dos jovens, esses acessórios são comprados nos camelódromos, pois o que importa não é a originalidade dos objetos e, sim, o que a marca deles representa. Alguns deles são tão adeptos às “marcas da moda *Funk*” que, enquanto as meninas utilizam tranças-afro, os meninos raspam o cabelo com máquina, modelando o símbolo de uma das suas marcas preferidas na cabeça. Conforme DAYRELL (2001):

Nesse padrão podemos constatar a existência de dois modelos estéticos que expressam valores diferenciados. Um deles reforça certo despojamento e uma afirmação de uma aparência "marginal", marcando um distanciamento da proposta do uso do estilo como está dada pela cultura de consumo. Assemelhar-se com a marginalidade é uma forma de lidar com os preconceitos de que são alvos como jovens, negros e pobres, afirmando positivamente, pela negação, o lugar social do qual provêm... Mas existem aqueles que aderem ao incessante movimento da moda, consumindo as marcas em evidência a cada momento.... (DAYRELL, 2001, p.142-143)

Têm um modo peculiar de fala e gesticulação, com as mesmas gírias e entonação de vozes utilizadas por *rappers*. KEHL (2000), em seu artigo, A Patria Orfã, faz uma relação muito interessante entre os Racionais MC's<sup>2</sup> (grupo de *Rap* pelo qual os jovens em questão têm preferência) e a identificação que o público da periferia possui com eles.

A autora assim registra:

---

<sup>2</sup> “MC (abreviatura de *Master of Ceremony*, mestre de cerimônia em português) – é o cronista da periferia que relata poeticamente a realidade dos guetos. É o cantor do *Rap*, responsável pela rima que pode ser improvisada ou composta anteriormente.” (ARALDI, FIALHO e SOUZA, 2005, p.14) O termo também é utilizado pelo *Funk* com o mesmo sentido.

O grande exército dos fãs dos Racionais. Vale falar em fãs, no caso deles? Não, com certeza deve haver um termo que indique outro tipo de interação entre a multidão de jovens pobres e os grupos de *Rap* que os representam. É como se cada um deles se considerasse um *rapper* em potencial, capaz de contar sua vida no ritmo repetitivo e opressivo, nas rimas obrigatórias, às vezes preciosas, às vezes brutais, executando a dança que não autoriza alegria nenhuma, sensualidade nenhuma - disto que nasceu na periferia de algumas cidades americanas como *rhythm and poetry* – *RAP* – e se espalhou pelo Brasil, partindo de São Paulo, é claro: a mais opressiva das cidades brasileiras”. (KEHL, 2000, p.01)

A partir do exposto acima, pude observar que os jovens – sujeitos deste estudo – identificam-se com os *rappers* como se estes fossem os porta-vozes da periferia, porém gostam muito também de ouvir *Funk*. O jovem G<sup>3</sup>, 12 anos fala no estilo como “o tipo de música que junta os amigos”.

A relação que têm com o *Funk* é de festa e amizade. Juntam-se entre amigos para dançar e fazer rimas na batida do estilo. Conforme Vianna (1987, p.40), “os indivíduos não se agrupam tendo em vista algum resultado, ou objetivo, mas estão reunidos somente pela satisfação de estarem juntos.” O *Funk* possibilita esse momento de integração e diversão entre os componentes do grupo. Essa mistura de estilos compõe o grupo que é objeto da pesquisa. Nas nossas saídas a outros espaços, ao ver esses jovens com a música, *Rap* ou *Funk* a todo o volume, percebi que aspectos, como a diversão e identificação com a música permeavam as ações do grupo. Esta idéia pode ser ratificada a partir do excerto de diário de campo que trago a seguir:

Um dia de saída com a turma:

*Terça-feira, dia de sairmos em direção à Casa de Cultura Mario Quintana, onde é realizado o projeto Abrindo Horizontes – oficinas de música e informática destinadas ao público jovem que vive em vulnerabilidade social. Para nos dirigirmos ao local, utilizamos transporte público, mais especificamente as linhas de ônibus Ipiranga PUC ou Campus Ipiranga da Cia Carris. Utilizamos o cartão TRI de isenção que é feito pela EPTC logo que a criança/adolescente entra na instituição. Quando fica pronto o cartão, com foto e nome do aluno, é entregue ao mesmo pela educadora. Ao recebê-lo seus olhos brilham e expressam uma alegria, um orgulho como se fosse adquirido um*

---

<sup>3</sup> De modo a respeitar os preceitos éticos de pesquisa como também a identidade dos sujeitos observados nesse estudo, optei por usar letras aleatórias, a saber: **C; G; J; L**; para referi-me às narrativas dos jovens que escutei, entrevistei e trabalhei.

*direito de ir e vir, de circular pelos diferentes espaços da cidade. Muitas vezes, quando os alunos já freqüentam a instituição e estão a espera de seu cartão, necessitam fazer duplas para passar com um colega, situação em que precisamos contar com a generosidade dos cobradores e que causa certa tensão no grupo. Os primeiros passos no ônibus são de atenção aos olhares de motoristas, cobradores e passageiros. Em algumas situações contamos sim com o respeito dos mesmos, através de sorrisos e cumprimentos, já em outras, olhares desconfiados e atentos da maioria das pessoas que compõem o universo dentro do ônibus. Ajustam seus comportamentos ao clima desse universo. Noto que quando olhados com desprezo, ou desconfiança, sentem a necessidade de falar mais alto, aumentar o volume do som nos celulares (que na maioria das vezes funcionam apenas para ouvir música) e ficarem unidos num ponto do ônibus, o fundão, mais especificamente a porta de saída, como se esperassem ansiosos o momento de descerem do veículo. (Excerto de diário de campo, julho de 2010).*

Partindo das observações e reflexões realizadas acerca das atitudes desses jovens em relação à música foi elaborado o seguinte problema: **Em que medida o consumo musical, especificamente os estilos *Funk* e *Rap*, operam na subjetivação e na constituição identitária de sujeitos-jovens da periferia?** Os principais **objetivos** dessa pesquisa são **visibilizar práticas de *Funk* e *Rap* de sujeitos jovens da periferia de Porto Alegre, mostrando como estas contribuem para sua socialização, bem como problematizar a produtividade de tais consumos musicais através das narrativas desses sujeitos e na sua constituição identitária.** Escolhi a música como foco de análise, pois considero a música um forte artefato cultural que contribui na constituição identitária através de modos de subjetivação e também um instrumento que agrega pessoas, representando grupos sociais.

## 2. DOS MODOS DE FAZER A PESQUISA

A abordagem desta pesquisa é qualitativa do tipo estudo de caso de cunho etnográfico. É qualitativa porque está construída com base na compreensão dos comportamentos humanos que com referência no contexto social onde eles atuam. É de cunho etnográfico porque fez uso de técnicas que tradicionalmente são associadas à etnografia, ou seja, observação participante, entrevistas semi-estruturadas e a análise de documentos. Além dessas características, conforme Lüdke e André (1986) destaco algumas que caracterizam o estudo de caso etnográfico que são:

A interação constante entre o pesquisador e o sujeito e/ou objeto onde o pesquisador é o instrumento principal na coleta e análise dos dados; ênfase ao processo, naquilo que está ocorrendo e não no produto e/ou nos resultados finais; preocupação com o significado, com a maneira pela qual as pessoas vêem a si mesmas, as suas experiências e o mundo que as cerca; envolve trabalho de campo. O pesquisador se aproxima de pessoas, situações, locais, eventos, mantendo com eles um contato direto e prolongado; dentre outras. (ANDRÉ, 1995, p. 14)

As técnicas de coleta foram entrevistas semi-estruturadas realizadas com três jovens, documentação das observações no diário de campo das saídas com os alunos e dos trabalhos relativos à música realizados com os mesmos com imagens registradas desses momentos.

Quanto aos caminhos percorridos durante a pesquisa, os primeiros objetos de análise foram os excertos retirados do diário de campo. Observando o comportamento dos alunos nas saídas com a turma, passei a refletir sobre o problema da pesquisa que, desde o início deve como foco a questão das identidades juvenis. Primeiramente, pensei em trabalhar as identidades dentro do projeto sobre grafite e pichações, mas conforme fui observando meus alunos nas saídas pela cidade percebi o quanto a música estava relacionada com o modo de expressão, socialização desses jovens e, conseqüentemente, com suas identidades. Isto, juntamente com os trabalhos realizados com as oficinas de *Hip Hop*, realizada na Casa de Cultura Mario Quintana e percussão,



realizada no SASE, desencadearam em atividades feitas com os alunos para reflexão e discussão de letras de músicas de *Rap* e *Funk* ouvidas por eles. As atividades desencadearam num grande envolvimento com os trabalhos e na minha aproximação com os jovens. Foram elas, relatadas no diário de campo e utilizadas como objetos de análise. Além disso, foram feitas entrevistas com três jovens do grupo, de 12, 13 e 14 anos. Esses jovens foram selecionados pelo maior envolvimento com a música. As entrevistas semi-estruturadas foram feitas individualmente.

A observação participante para realizar a pesquisa é um desafio, pois se em se tratando de um estudo acadêmico, é preciso manter certa distância do objeto. Como educadora, nas saídas com os alunos (que através dos registros fez-se um dos importantes objetos desse estudo) era a representante do grupo e, constantemente tive necessidade de fazer o exercício de distanciar-me para não tomar partido por ele. Essa dificuldade se deu em maior medida nas situações de olhares atravessados e preconceito em relação a eles. Algumas reflexões tornaram possível trabalho científico. Conforme *Víctora et al.*, 2000:

*“Beber na boca do informante”* é uma expressão muito utilizada para configurar a situação em que o pesquisador incorpora acriticamente o discurso do pesquisado. Ele assume o discurso do pesquisado não na sua condição de discurso, mas como dado sobre o real, abdicando de seu papel analítico e assumindo a causa do grupo. É evidente que as pessoas pesquisadas formulam suas teorias sobre o mundo, têm suas razões, evocam justificativas para seus atos, mas o papel do pesquisador é mais analisar tais formulações e menos adotá-las para si e para seu trabalho. (*VÍCTORA, et al.*, 200, p.56)

Algumas leituras sobre o método etnográfico de pesquisa e o distanciamento pessoal e afetivo para o trabalho tornou clara a minha função de pesquisadora e qual a postura que deveria adquirir em relação ao objeto da minha pesquisa.

Concomitantes ao recolhimento dos dados foram realizadas leituras sobre identidades, culturas juvenis, culturas *Rap* e *Funk* e meios de subjetivação. As análises dos dados estão ancoradas nos estudos de Garbin (2001, 2006, 2010), Dayrell (2001), Vianna (1987), Hall (1997) e Kehl (2000, 2003). As leituras foram muito importantes, na medida em que possibilitaram as conexões com as observações e as relações entre os conceitos. Desde a

elaboração do projeto e definição do problema e objetivos da pesquisa, foi sendo trabalhado o histórico, termos e músicas dos estilos, o que facilitou também a minha prática relativa à música com os alunos. Foram como ganchos que foram encaixando o trabalho até chegar ao resultado final.

### 3. DAS INSPIRAÇÕES TEÓRICAS

Vivemos em sociedade e, para que haja uma organização social, parte-se do pressuposto que cada indivíduo, ou grupo de indivíduos tenha uma função dentro dela de modo que possa ser mantida. O papel social que cada ser humano deve exercer não é rigorosamente preestabelecido, mas sabemos que devido às diferenças de recursos materiais, assistenciais e educacionais que o sistema capitalista produz as oportunidades não são as mesmas para todos. Isso sugere que o menino da favela que sonha em ser médico, terá mais obstáculos para enfrentar do que aquele que sonha em ter a mesma profissão, mas nasceu numa família que dispõe de recursos para investir nos seus estudos. Cito esse exemplo por que muitos dos alunos compartilham seus sonhos com os educadores e estes, por sua vez, necessitam estimular esses sonhos sempre em conexão com a realidade, tarefa um tanto difícil de executar, pois tendo em vista a realidade do difícil acesso aos sonhos pelos estudos, os jovens acabam por aspirar outras maneiras de serem bem sucedidos, como por exemplo, tornar-se um jogador de futebol. Mas o que representa ser um jogador de futebol para eles? O jovem L., de 11 anos diz:

*Eu vou ser jogador, boleiro, ficar só na fita, aparecer na tela, pra galera tá ligada em mim, em quem eu sou. Andar sempre na beca, dar tudo que a minha família merece e pá, eles vão ter é vida boa... E eu também!*

Ser um jogador de futebol nos dias atuais, significa ter visibilidade, fama, não ficando restrito apenas ao universo da comunidade de origem, significa ter acesso real aos produtos tão exaltados pela mídia aos quais eles têm acesso apenas com simbólico contato pela televisão e *outdoors*. Hall (1997) assinala sobre a influência da cultura do consumo, regida pelo capitalismo nas culturas locais:

A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. Ela é um elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo consumo, às tendências e modas mundiais. É trazida para dentro de nossos lares através dos esportes e das revistas esportivas, que

freqüentemente vendem uma imagem de íntima associação ao "lugar" e ao local através da cultura do futebol contemporâneo. Elas mostram uma curiosa nostalgia em relação a uma "comunidade imaginada", na verdade, uma nostalgia das culturas vividas de importantes "locais" que foram profundamente transformadas, senão totalmente destruídas pela mudança econômica e pelo declínio industrial. (HALL, 1997, p.05)

Temos, assim um "*mix cultural*" (Hall, 1997), onde a cultura local, no caso, a cultura de jovens da periferia de Porto Alegre, que tem como preferência musical o *Rap*, um estilo que muitas vezes critica o consumo e o *Funk* que têm em suas letras, forte influência da cultura do consumo. O que a princípio parece um paradoxo é na verdade uma mistura de influências culturais, por um lado, da resistência negra, por outro, do capitalismo. Tudo isso reflete nas maneiras como os indivíduos se identificam e se diferenciam dos demais, neste caso, reflete na identidade de cada um desses jovens num universo de exclusão, onde mesmo não podendo ter acesso aos bens de consumo, estão enquadrados numa cultura onde há um bombardeio de estímulos para tal.

A juventude é considerada como um momento de transição entre a infância e a idade adulta, porém na experiência educativa com adolescentes é preciso compreendê-la não só como um momento de transição, mas também, um importante momento de aprendizado sobre como ser, estar e posicionar-se na sociedade. É um momento de encontro consigo e com o mundo, muitas vezes, um tanto conflituoso, onde se precisam discutir assuntos que estejam conectados com a realidade dos jovens, temas que envolvam suas questões, não com o propósito de resolvê-las, mas de apresentar um leque de possibilidades para que eles possam acessá-lo, fazendo as escolhas que estão de acordo com suas aspirações.

Ora, com isso, qualquer pedagogia multicultural não pode pretender dizer, aos que estão entrando no mundo, o que é o mundo; o que no máximo ela pode fazer é mostrar como o mundo é constituído nos jogos de poder/saber por aqueles que falam nele e dele, e como se pode criar outras formas de estar nele. (VEIGA NETO, 2003, p.09)

Assim, é possível compreender que os jovens no contexto urbano, com a diversidade de influências que ele proporciona, não possuem uma identidade

estabelecida, pois conforme vão explorando essas possibilidades reinventam novas maneiras de ser, de compreender e se colocar no mundo. “Entendemos identidades aqui não como criações fixas e estáveis, mas sim como produções culturais e sociais que fazem parte de sistemas e práticas de significação, nos quais adquirem sentidos.” (GARBIN *et al.*, 2006, p. 04)

Conforme essas produções vão acontecendo, os adolescentes agrupam-se através de interesses e práticas comuns. Em grupo, encontram estilos, maneiras de comunicar-se entre si e com os demais. Para DAYRELL (2001, p. 140), “a convivência continuada faz do grupo um espaço de confiança: podem falar de si mesmos, sabem com quem podem contar. Ao mesmo tempo serve de espelho para a construção das identidades individuais.”

Freqüentemente, dentro desses grupos, além dos modos particulares de falar e vestir costuma-se ouvir um estilo de música em comum. A música é um forte meio de passar idéias e também um instrumento que agrega pessoas, representando grupos sociais. Através da música, comunica-se, são expressos sentimentos, crenças, aspirações e verdades.

O *Rap* é considerado o porta-voz da periferia e o *Funk*, um elemento que traz motivação à festa e agrega os amigos, conforme a fala dos entrevistados. Juntamos esses dois estilos musicais com a atitude de escutar músicas em alto volume nos lugares onde passam e temos o principal modo de expressão do grupo que é objeto desta pesquisa. Para GARBIN (2010, p.02), “na contemporaneidade, vivemos sob a égide de uma política do estilo, ou seja, a partir do estilo, construímos marcas de distinção, de identidade e um lugar no mundo.” Isso faz com que entendamos a atitude desses jovens como uma maneira de posicionarem e afirmarem-se diante da sociedade.

A convivência entre os integrantes do grupo faz com que, juntos, estabeleçam um laço de confiança e, adquirindo esse laço, sentem-se fortalecidos para transitarem pelos espaços urbanos expressando suas idéias.

Temos, assim, um recurso encontrado pelos jovens para afirmarem sua identidade diante da diversidade encontrada nos diferentes locais por onde transitam. Sendo a maioria dos integrantes do grupo, negros e advindos da periferia da cidade, pode-se considerar essa ação, que se realiza quando estão unidos, como uma expressão da juventude das camadas populares. Essa juventude busca encontrar seu lugar na sociedade como qualquer outro grupo, porém o agravante da exclusão social faz com que busquem formas de socializarem-se, ou pelo menos diminuir os contrastes pelos lugares onde passam, fazendo-se ouvidos por suas músicas, em clima de festa, já que para eles o *Funk* é inseparável da festa. VIANNA (1987, p.34), coloca em ênfase essa questão em suas reflexões sobre *Funk* e festa:

Podemos até dizer que, entendida dessa maneira, a festa é um importante fator para a homogeneização da sociedade, colocando de lado as diferenças e enfatizando o sentimento de unidade, algo que sempre, como vimos, corre o perigo de enfraquecer. (VIANNA, 1987, p.34)

Desta forma, vão interagindo e socializando-se com a diversidade de pessoas que também freqüentam os espaços por onde passam. Conseguindo afirmar sua identidade dentro dos locais, familiarizam-se com eles o que, nas palavras de DAYRELL (2001, p.150), “reflete também uma característica mais ampla da própria cultura juvenil, que tende a transformar os espaços físicos em espaços sociais, pela produção de estruturas particulares de significado.” Os significados atribuídos estão relacionados à cultura desses sujeitos e a como ela interpela-os nas suas subjetividades. Como vimos, a cultura do sistema capitalista tem sua influência através da indústria cultural – objetos culturais que sustentam a ideologia capitalista, veiculados principalmente pela mídia – inculcando desejos e vontades que parecem essenciais aos indivíduos. KEHL (2003, p. 01), discute essas influências, apontando as maneiras pelas quais as subjetividades (aquilo que diz respeito à psique de cada sujeito) são interpeladas pela indústria cultural.

Tanto Adorno (1947) quanto Débord (1967) interessam-se pelos efeitos da expansão industrial dos objetos da cultura, produzidos em série para grandes massas urbanas, sobre a subjetividade contemporânea. Esses efeitos são indissociáveis da produção e

transmissão do que chamamos de ideologia, de modo que afetam não apenas os indivíduos isolados: dizem respeito ao laço social.

A indústria cultural é um meio de subjetivação, pois através das imagens e paixões que ela estimula, os sujeitos identificam-se e criam necessidades que, muitas vezes, não são reais, e sim criadas para se manter uma imagem idealizada pela publicidade. Isso acontece na medida em que, para adquirir visibilidade social, os indivíduos necessitam estar de acordo com as tendências da moda, ou possuir os produtos tecnológicos de última linha. Se não estão de acordo com esses padrões, quais as possibilidades de terem visibilidade social? Kehl (2003) faz um diálogo entre os textos “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” e “A Sociedade do Espetáculo” de Theodor Adorno (1947) e Guy Debord (1967) citados por Kehl, respectivamente. Nesse diálogo constata que o espetáculo – bombardeio de imagens e estímulos midiáticos - é um meio de subjetivação, e a visibilidade é alcançada na medida em que se consegue atingir o mundo de sonhos e prazeres idealizados pela mídia. “O que se perde é a singularidade das produções subjetivas”, afirma KEHL (2003, p. 03). O que se quer é ter visibilidade, ou seja, ser parte do espetáculo.

Cantando e ouvindo suas músicas a alto volume, esse grupo encontrou outra alternativa de fazer seu espetáculo.

## 4. UM BREVE HISTÓRICO DOS ESTILOS

### 4.1 O estilo *Funk*

O *Funk carioca*, um estilo musical que vem sendo “consumido” pela juventude atual, também tem um histórico relacionado a relatar a realidade da favela. Ao longo dos anos está indo para um viés de apologia às drogas, ao tráfico, ao crime e à erotização, mas isso é um reflexo da crise da sociedade em geral, pois esses aspectos não são constituintes apenas do universo de uma camada da sociedade, a violência está dentro das casas, escolas, nas ruas. A sexualidade está cada vez mais explorada pela mídia e as drogas funcionam como uma fuga da realidade cruel e desigual que se apresenta.

Vianna (1987), em sua pesquisa sobre o *Funk carioca* faz percorre o caminho do *Funk* desde sua origem até a chegada no Brasil. Conta-nos que o *Funk* tem origem no subúrbio de Nova York, como o *Rap* e começa a ser o sinônimo do orgulho negro no fim da década de 60, quando o soul, outro ritmo negro norte-americano perde o sentido revolucionário. O *Funk* se tornou um estilo de ser e radicalizava com suas batidas marcadas. Foi quando da, da Jamaica, foi trazido o *scratch*, que se caracterizava por uma agulha arranhando o vinil no sentido anti-horário. Os *scratchies* eram feitos em cima do ritmo *Funk*.



Fig. 1: *We got the Funk!*<sup>4</sup>



Fig. 2: *Scratch*<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *Nós temos o Funk!* Disponível em: [www.brasilecola.com/artes/funk.htm](http://www.brasilecola.com/artes/funk.htm)

<sup>5</sup> *Riscar.* Disponível em: [www.santaluzia-minasgerais.olx.com.br](http://www.santaluzia-minasgerais.olx.com.br)

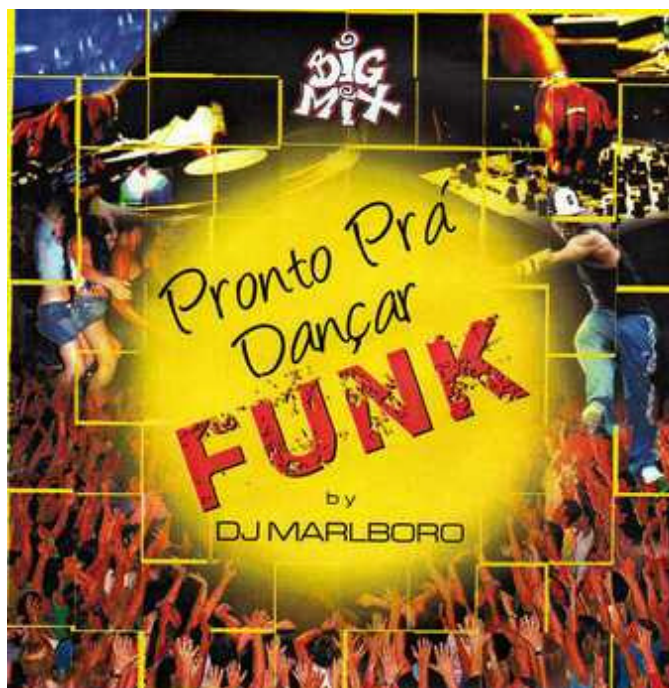


Ainda conforme o autor podemos perceber a forte ligação entre os dois ritmos *Rap* e *Funk*, através de sua origem e batidas marcantes. No Rio de Janeiro, o *Funk* inicia com os bailes no Canecão, no início dos anos 70, mas é transferido para os bailes do subúrbio na medida em que o Canecão se intelectualiza, realizando *shows* para outras camadas sociais. A ruptura se dá a partir de um *show* de Roberto Carlos realizado na casa. Os bailes começaram a ser realizados por equipes, mas discos de *Funk* eram raros no Brasil, então eram feitas trocas de discos entre as equipes para que o som pudesse ser difundido e os bailes realizados em alguns pontos do subúrbio carioca. Os bailes começam a roubar a cena e aparecer na mídia como movimento Black Rio (intitulado pela imprensa). Foi então que a indústria fonográfica partiu em busca de equipes para gravar discos no Brasil. Surge o *Funk* nacional com o lançamento do disco da equipe Furacão 2000.

O *Funk* está muito ligado aos momentos de festa e diversão nas favelas cariocas. Para os adolescentes que são focos dessa pesquisa, o estilo musical carrega o mesmo significado, sendo a música *Funk*, motivadora da alegria e troca com os amigos, mesmo que algumas pessoas fiquem impactadas diante das letras e batidas que sugerem violência e exaltação da sexualidade. Aspectos que não deixam de ser um reflexo da sociedade violenta e desigual em que vivemos. Além disso, a antiga tradição de trocas de discos e informações entre os *DJ's*<sup>6</sup>, se mantém entre esses adolescentes que são os *DJ's* das ruas. Trocam músicas com amigos que têm acesso à internet através de celulares ou CD's para difundir o som por onde passam.

---

<sup>6</sup> *DJ* ou *Disc Jôquei* (*Disco Jôquei*) é aquele que anima a festa com as músicas. Geralmente, os *DJ's* são grandes conhecedores e pesquisadoras das músicas preferidas de um público-alvo, nesse caso, o *Funk*.



F

ig. 3: *Pronto pra dançar Funk!*<sup>7</sup>

## 4.2 O Estilo *Rap*

Araldi, Fialho e Souza (2005), em seus estudos sobre o *Hip Hop*, esclarecem-nos que o *Rap*, abreviação de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia) é um estilo musical que nasceu na Jamaica e foi levado pelos jamaicanos ao subúrbio de Nova York no início da década de 1970, ligando-se ao movimento *Hip Hop*. Este movimento teve como cenário a exclusão dos negros e operários do mercado de trabalho, as diferenças sociais, a discriminação racial, e o favorecimento do caminho à criminalidade e às drogas como “fuga” dessa realidade para a população dos subúrbios. O *Rap*, dentro do movimento *Hip Hop* tem a função de denunciar, relatar, criticar e propor soluções para as questões reais da periferia. Isso, acrescido do estilo *break* de dança e do visual feito pelos *grafitters* nos muros e paredes da cidade, constituem-se nas expressões de comunidades socialmente excluídas atravessando fronteiras das diferenças sociais. O principal vetor dessas expressões são as manifestações artísticas – música, dança e artes visuais. Com esse movimento

---

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.brasilecola.com/artes/funk.htm>

foi possível entrar em contato com a periferia, muitas vezes vista de longe com distorção, pois os discursos que correm são produzidos por quem não convive diretamente com essa realidade.



Fig. 4: *Rap: More than words*<sup>8</sup>

A criação das músicas tinha como princípio a denúncia das dificuldades da vida dos habitantes de bairros pobres das grandes cidades. Tal é a sua relação com o protesto, que o *Rap* tem como base batidas rápidas e letras em forma de discurso com muita informação e pouca melodia.

No Brasil, o *Rap* surge nos anos 80 e começa a ganhar espaço na indústria fonográfica na década de 1990. A principal referência do estilo musical no país são os Racionais Mc's que têm como líder, Mano Brown. Um sujeito que representa, no *Rap*, uma espécie de resistência contra a mídia. Mano Brown dificilmente dá entrevistas, ou difunde suas idéias na imprensa, mas através da sua música diz o que pensa sobre a sociedade.

---

<sup>8</sup> *Rap: Mais do que palavras. Disponível em:*

<http://especialistasemjuventude.blogspot.com/2010/08/juventude-sociabilidade-funk-e-rap.html>

Os Jovens têm o Mano Brown como referência, ou seja, o símbolo da resistência no *Rap* é idolatrado por eles, o que sugere a representação do estilo como a luta por seus direitos.



**Fig. 05: Estilo *rapper*<sup>9</sup>**

---

<sup>9</sup> Disponível em: <http://bases-rap.musicasgratis.org/>

## 5. DAS ANÁLISES

Pensando a juventude como um grupo heterogêneo dentro de um espaço urbano complexo com diferentes grupos sociais, é feita nesse capítulo, a relação da identidade desse grupo de jovens com os estilos musicais consumidos nos diferentes espaços da cidade.

### 5.1 O discurso contido nas letras

São utilizadas para fazer a análise duas letras de músicas que costumam ser cantadas e escutadas nas saídas em grupo. Essas músicas foram escolhidas pela turma como “a mais tocada dos passeios”, Que são: *O Sul é lazer* - Mc Biriba e *Da ponte pra cá* – Racionais Mc's. As letras postadas e analisadas a seguir, explicitam meus argumentos:

#### ***O Sul é lazer - Mc Biriba***

<i>Com os irmão é só zoeira já ta tudo no esquema Fui La no Germânia e no beira de Ipanema Peguei o meu Nextel e liguei pro MC Binho Vou na Cidade Baixa e depois no Inferninho Aquecimento pro baile Quero zoar um pouquinho Por que antes disso tudo eu tomei umas no postinho Meia noite eu vou zoar Vou encher o bonde com a turma E aí, qual tu quer? Fala uma casa noturna Israelita, Chalaça Bar, tem o Cord e Dubai, Manara, Santa Mônica Puxa o bonde e a gente vai Baile na Tuca, na Conceição Eu sou neutro, carta branca</i>	<i>Pepsi, Stutigart e também tem a Tamanca Falei dos shopping E das balada Faltou a paixão nacional  No Olímpico tem o Grêmio Beira Rio Internacional Eu sou MC Biriba se liga rapaziada Canoas, Viamão  Eu sou Funk Capixaba To aqui fortalecendo Pois sei que a cidade ferve Essa é uma homenagem a toda Porto Alegre Essa é uma homenagem a toda Porto alegre</i>
--	--

Essa música é uma homenagem feita a Porto Alegre feita por um Mestre de Cerimônias – Mc – do Espírito Santo que vem à cidade a passeio e a descreve sob sua ótica. Foi utilizada para fazer análise, pois nas saídas com os adolescentes ela era como um hino que o grupo cantava com empolgação.

O Mc descreve basicamente pontos da cidade que esses adolescentes conhecem, mas não fazem parte por não terem poder aquisitivo, como shoppings e casas noturnas. Fala de várias possibilidades de consumo, das bebidas às marcas de roupa. Os diversos lugares descritos são conhecidos por esses jovens que circulam diariamente pela cidade. Cantar essa música com tanto entusiasmo é poder expressar a vontade de consumir as marcas de roupa da moda e sentirem-se pertencentes aos espaços da cidade longe dos olhares atravessados. J. 13 anos, durante a entrevista me diz:

*As pessoas nos vêem pela roupa que a gente veste!*

Fica claro que eles se sentem aceitos quando se sentem parte do universo do consumo. Ter a marca de roupa *Adidas, Nike, Ecko*<sup>10</sup>, confunde-se com a representação do que se é.

Podemos ver que os temas expressam de alguma forma aspectos da experiência juvenil que consideram importantes: a descoberta do amor, o grupo de amigos, o lazer, não deixando de ser uma forma de refletirem sobre si mesmos. Com isso tentam resgatar o prazer e o humor que são tão negados em um cotidiano dominado pela lógica instrumental dominante. (DAYRELL, 2001, p.213)

A música diz “não ando desarrumado só porque sou da favela.” Isso significa que aquele que é da favela também quer a possibilidade de acessar os tantos produtos que os outros grupos têm acesso. Cantar essa música nos passeios com o grupo para quem quiser ouvir significa expressar uma vontade de se incluir na sociedade freqüentando os lugares e pertencer os produtos exaltados pela cultura do consumo. Sobre isso, assim sustenta Dayrell (2001):

---

<sup>10</sup> As marcas *Adidas* e *Nike* são marcas de roupas e calçados esportivos que costumam ser patrocinadoras de times de futebol, o esporte preferido dos jovens. A marca *Ecko* com os mesmos artigos possui uma linha destinada ao público adolescente, fazendo referências a estes através da publicidade.

Isso faz com que as músicas que produzem sejam efêmeras, caracterizadas por um sentido de transitoriedade, executadas num período relativamente curto, logo substituídas por outras. Parece expressar, em nível de música, o ritmo frenético imposto pela sociedade de consumo. (DAYRELL, 2001, p. 212)

Segue a letra de música *Rap* escolhida pelo grupo como um dos “sons dos passeios”:

### **Da ponte pra cá – Racionais Mc’s**

<p><i>A lua cheia clareia as ruas do capão, Acima de nós só Deus humilde né não? né não? Saúde: plin, mulher e muito som, Vinho branco para todos um advogado bom Cof,cof, ah, esse frio tá de fuder, Terça feira é ruim de role, vou fazer o que Nunca mudou nem nunca mudará O cheiro de fogueira vai, perfumando o ar Mesmo céu, mesmo cep no lado sul do mapa, Sempre ouvindo um rap para alegrar a rapa Nas ruas da sul eles me chamam brown, Maldito,vagabundo, mente criminal</i></p> <p><i>O que toma uma tábua de champagne também curte Desbaratinado, tubaína, tutti-frutti. Fanático, melodramático, bom-vivant, Depósito de mágoa quem esta certo é o saddam, ham...</i></p> <p><i>Playboy bom é chinês, australiano, Fala feio e mora longe não me chama de mano "- e aí brother, hey, uhuuul, " pau no seu c...aaáí, Três vezes seu sofredor odeio todos vocês Vem de artes marciais que eu vou de sig sauer, Quero sua irmã e seu relógio tag heuer Um conto se pá, dá pra catar, Ir para a quebrada e gastar antes do galo cantar. Um triplex para a coroa é o que malandro quer, Não só desfilar de nike no pé Ô vem com a minha cara e o din-din do seu pai, Mais no rolé com nós ?ce? não vai <b>Nóis aqui, vocês lá, cada um no seu lugar. Entendeu? se a vida é assim, tem culpa eu?</b> Se é o crime ou o creme, se não deves não teme, As perversa se ouriça e os inimigo treme E a neblina cobre a estrada de itapecirica... Sai, Deus é mais, vai morrer para lá zica</i></p> <p><b><i>Não adianta querer, tem que ser tem que pá, O mundo é diferente da ponte pra cá Não adianta querer ser tem que ter para trocar, O mundo é diferente da ponte pra cá</i></b></p> <p><i>Outra vez nós aqui vai vendo, Lavando o ódio embaixo do sereno Cada um no seu castelo, cada um na sua função, Tudo junto, cada qual na sua solidão Hei, mulher é mato a maryjane impera</i></p>	<p><i>Andar com quem é mais leal e verdadeiro, Na vida ou na morte o mais nobre guerreiro O riso da criança mais triste e carente, Ouro, diamante, relógio e corrente Vem minha coroa onde eu sempre quis pôr, De turbante, chofer uma madame nagô. Sofrer pra que mais se o mundo jaz do maligno, Morrer como homem e ter um velório digno Eu nunca tive bicicleta ou video-game, Agora eu quero o mundo igual cidadão kane, Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola, Minha meta é dez, nove e meio nem rola Meio ponto a ver, hum e morre um, Meio certo não existe truta o ditado é comum Ser humano perfeito, não tem mesmo não, Procurada viva ou morta a perfeição Errare humanus est, grego ou troiano, Latim, tanto faz pra mim: fi de baiano Mas se tiver calor, quantão no verão, Ce quer da um rolé no capão daquele jeito, Mas perde a linha fácil, veste a carapuça, Esquece estes defeitos no seu jaco de camurça Jardim rosana, três estrela e imbé, Santa tereza, valo velho e dom josé. Parque chácara, lídia, vaz, Fundão muita treta com a vinícius de Moraes</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Refrão</i></p> <p><i>Mas não leve a mal tu, ce não entendeu, Cada um na sua função, o crime é crime e eu sou eu. Antes de tudo eu quero dizer, pra ser sincero Que eu não pago de quebrada mula ou banca forte. Eu represento a sul, conheço loco na norte, No 15 olha o que fala, perus, chicote estrala</i></p> <p><i>Ridículo é ver os malandrão vândalo, Batendo no peito feio e fazendo escândalo Deixa ele engordar, deixa se criar bem, Vai fundo, é com nós, super star, superman, vai... Palmas para eles digam hey, digam how, Novo personagem pro chico anísio show Mas firmão né, se deus quer sem problemas, Vermes e leões no mesmo ecossistema Ce é cego doidão? então baixa o farol! Hei hou, se qué o quê com quem diow? Tá marcando, não dá pra ver quem é contra a luz Um pé de porco ou inimigo que vem de capuz</i></p>
--	--

<p><i>Dilui a rádio e solta na atmosfera Faz da quebrada o equilíbrio ecológico, Distingüi o judas só no psicológico Hó, filosofia de fumaça analise, E cada favelado é um universo em crise Quem não quer brilhar, quem não? mostra quem, <b>Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém</b> Quantos caras bom, no auge se afundaram Por fama E tá tirando dez de havaiana E quem não quer chegar de honda preto em banco de couro, E ter a caminhada escrita em letras de ouro A mulher mais linda sensual e atraente, A pele cor da noite, lisa e reluzente</i></p>	<p><b>Hey truta eu tô louco, eu tô vendo miragem, Um bradesco bem em frente a favela é viagem</b> <i>De classe "a" da "tam" tomando jb Ou viajar de blazer pró 92 dp Viajar de gti quebra a banca, Só não pode viajar c'os mão branca Senhor guarda meus irmão nesse horizonte cinzento, Nesse capão redondo, frio sem sentimento Os manos é sofrido e fuma um sem dar guela, É o estilo favela e o respeito por ela Os moleque tem instinto e ninguém amarela. Os coxinha cresce o zóio na função e gela</i></p>
--	---

A letra acima, também tematiza as práticas sócio-culturais de jovens de classe econômico-social não privilegiada, comparada a jovens de classes privilegiadas marcando pertencimentos e diferenças entre uma e outra.

Ao entrevistar G. e J. de 12 e 13 anos, respectivamente, um deles canta um trecho da música descrita acima:

*Hey truta eu tô louco, eu tô vendo é miragem,  
Um Banrisul bem em frente à favela, é viagem*

Na música, ao invés do banco *Banrisul* (Banco do Estado do Rio Grande do Sul) fala-se do banco *Bradesco*, mas como em frente à vila onde moram há um *Banrisul* fez-se esta substituição. Esse trecho evidencia o cunho de protesto contra a desigualdade social contrastante que se representa por um banco (lugar onde circula muito dinheiro) com a favela, onde circula-se o mínimo, se não levamos em consideração a parcela envolvida com o tráfico.

A música tem uma linguagem irônica, quando se refere aos *Playboys* que conseguem o que querem com facilidade e fala dos sonhos de um favelado como representante de um universo em crise.

O protesto contra a estratificação social fica evidente na letra:

*Nóis aqui, vocês lá, cada um no seu lugar  
Entendeu? Se a vida é assim que culpa tem eu?*

Também faz uma crítica à cultura do consumo que deixa os sujeitos na linha tênue entre o ser e o ter:





Essa narrativa nos mostra que, ao olhar as imagens das revistas, os jovens não encontram sua realidade evidenciada, não se identificam num primeiro momento, assim como acontece quando assistem às novelas e propagandas de televisão ou de rádios. Acabam, então, por identificar-se com aquilo que está em voga, pois querem sentir-se parte desse mundo de cores e prazeres que na ideologia capitalista só são possíveis junto aos bens de consumo. Na imagem também se pode notar que as cores e demonstração de afeto e alegria estão relacionados ao consumo de produtos.

KEHL 2003) corrobora a idéia quando argumenta:

A televisão tornou-se, desde o pós-guerra até hoje, um emissor de imagens tão onipresente e uniforme a ponto de ocupar o lugar imaginário do Outro nas sociedades onde ela impera. As mensagens televisivas, em especial a publicidade, em sua unidade técnica oferecem imagens à identificação e enunciados que representam, para o espectador, indicações sobre o desejo do Outro. (KEHL, 2003, p.02)

Nesse sentido acabam por idealizar uma vida que não faz parte da sua realidade, mesmo ela estando tão presente através da televisão que passa ligada em suas casas, bombardeando informações e necessidades criadas pela publicidade. Assim, esses jovens precisam encontrar maneiras de afirmar seu lugar, suas origens e levantar sua auto-estima, pois suas vidas não estão sendo representadas pela mídia.

### 5.3 Das representações através da música

O jovem L. 14 anos, ao falar do sentimento que tem em relação ao olhar das pessoas quando está com o grupo ouvindo suas músicas diz:

*Dependendo do modo como tu te veste, dependendo com quem tu anda é um olhar de cada pessoa... Primeiro olham como a gente é, pra depois ver se escutam nossa música. Mas acontece que a música tá ali pra ser ouvida, vão ter que escutar mesmo senão gostar da gente!*

Em sua afirmação, L. parece estar dizendo que de alguma maneira eles estão sendo vistos e representados pela música. Algumas vezes me deparei com situações, onde as pessoas demonstravam-se assustadas, ao entrarmos no ônibus com um grupo de 15 pessoas escutando música. O excerto de diário de campo que trago a seguir mostra parte desse exercício de alteridade/outridade, aqui referendada como a “noção de outro ressalta que a diferença constitui a vida social, à medida que esta se efetiva através das dinâmicas das relações sociais. Assim sendo, a diferença é, simultaneamente, a base da vida social e fonte permanente de tensão e conflito” (VELHO, 1996,10).

Na saída desta sexta-feira, percebi as pessoas com medo, com olhares atravessados, agarradas aos seus objetos, ao verem entrarmos no ônibus com um som ao alto volume. Acomodamo-nos no fundo do ônibus, como de costume, então pedi que baixassem o volume da música no celular. Seguimos um tempo em silêncio, a situação causou um pouco de constrangimento, mas para minha surpresa, dentro de uns minutos já estavam cantando em coro e fazendo música com os sons do corpo. (Excerto do diário de campo, Junho de 2010)

Ainda sobre esse olhar diferente do ‘outro’, trago Laplantine (2000) quando assim argumenta:

A experiência da alteridade (e a elaboração dessa experiência) levamos a ver aquilo que nem teríamos conseguido imaginar, dada a nossa dificuldade em fixar nossa atenção no que nos é habitual, familiar, cotidiano, e que consideramos ‘evidente’. Aos poucos, notamos que o menor dos nossos comportamentos (gestos, mímicas, posturas, reações afetivas) não tem realmente nada de ‘natural’. Começamos,

então, a nos surpreender com aquilo que diz respeito a nós mesmos, a nos espiar. (LAPLANTINE, 2000, p.21)

A partir desse dia, percebi que a música não era um simples motivo para descontração, precisavam dela para sentir-se à vontade nos lugares, para afirmarem-se como grupo e que de alguma maneira, através dela, adquiriam uma visibilidade. Através dela faziam seu espetáculo em meio a uma sociedade, onde o importante é aparecer. Conforme KEHL (2003, p.02), “a lógica que se impõe a partir da imagem fetiche é: *“o que aparece é bom; o que é bom aparece”* – de tal modo que o reconhecimento social desses indivíduos desamparados depende inteiramente da visibilidade.”

A música representa esses jovens por que com ela têm uma associação com o prazer. J. 13 anos diz:

*A música representa que eu tô de bem com a vida... Escuto em qualquer lugar, menos no hospital! A música faz lembrar os meus amigos e o lugar onde eu moro.*

É a música que faz com que se unam com os amigos, pois é um interesse comum estarem juntos pela diversão, pra celebrar os amigos, o lugar onde vivem que, ao contrário do que se passa nas imagens da televisão e revistas, tem muito afeto, cores e alegrias, apesar de todas as dificuldades que enfrentam.

Amigos fazem todo tipo assim de coisa né, sai junto por aí pra ficar caminhando e escutando música... Tem umas pessoas que acham que *Funk* é pra violência, uma coisa mais de agressão. Mas a galera se une pra poder ficar cantando na rua... Escuta a música, aí quando tiver sabendo a letra fica cantando com os amigos. A gente se reúne, também pra fazer rima, é legal e engraçado. Nosso grupo de fazer rimas chama *Aliados do Funk*. (C., 13 anos)

Os grupos de amigos que se unem pelo *Funk*, são denominados *Bondes*. Os *Bondes* têm um cunho territorialista, pois além de se agruparem para celebrar a zona da cidade onde moram, entram em conflito com outros *Bondes* de outros lugares da cidade, demarcando espaços com pichações, o

que não está relacionado ao caso desse grupo que não é um grupo violento. De qualquer forma, celebram o lugar onde vivem, fazendo questão de colocar em suas rimas que são advindos da periferia da zona leste de Porto Alegre. O jovem C. diz que:

*Tem algumas pessoas que acham que coisa de bonde é ficar pichando, brigando, essas coisas assim, né? Tem gente que faz isso, mas a gente se une pra sair e fazer rima.*

Para Garbin (2001),

Sem dúvida, independentemente de seus discursos radicais e inflamados [*funk* e *hip-hop*], tais movimentos conquistaram significativa visibilidade social dos segmentos populares e seu cotidiano de grandes centros urbanos locais/globais nos anos 90. Nos dias de hoje, o movimento *hip-hop*, especificamente, divulga, através das letras das canções, preocupações de contexto sociopolítico em defesa de jovens, com denúncias e protestos às agruras dos/as jovens da periferia. (GARBIN, 2001, p. 107)

A síntese de DAYRELL (2001, p.148), é muito precisa para o caso do grupo:

A outra categoria pela qual expressam a sua condição é a "periferia", que passa a englobar a sua condição de pobres e de negros. É manifesto que, para esses jovens, o lugar em que se vive não aparece apenas como espaço funcional de residência ou de socialização, mas principalmente como espaço de interações afetivas e simbólicas, carregado de sentidos.

A música envolve elementos da subjetividade desses indivíduos, como o afeto, a socialização dentro e fora do grupo e as relações que estabelecem com a sua condição social e estímulos advindos da mídia. Ao identificarem-se com as músicas, fazem questão que outras pessoas compreendam as mensagens que as perpassam, pois querem ser ouvidos e compreendidos pela sociedade.

## 6. DAS CONSIDERAÇÕES

As reflexões acerca desse grupo de jovens em conjunto com as análises e leituras realizadas para esta pesquisa levam à compreensão do sentimento de pertença obtido pelo grupo ao serem representados pela música *Rap* e *Funk* em diferentes espaços. O *Rap* e o *Funk* trazem elementos importantes para essa representação, sendo os dois estilos, advindos da cultura negra e da classe popular da sociedade. O *Rap* atua como portador da voz da periferia e protesto, não contra a cultura de consumo, mas contra as dificuldades de acesso aos bens de consumo por uma camada da sociedade. Para Dayrell (2001),

Pertencer à periferia torna-se um elemento identitário entre os *rappers*, que passa a representar a experiência vivida da juventude como pobres, negros ou brancos, mas todos igualmente vivendo uma experiência de inclusão precária na sociedade. (DAYRELL, 2001, p.149)

Para Bauman (1999) "a etnia tem-se tornado uma das muitas categorias, símbolos ou tótems em torno dos quais as comunidades flexíveis [híbridas] e livres de sanção são formadas e em relação às quais identidades individuais são construídas e afirmadas" (p.150).

O estilo *Funk*, conforme narrativas dos jovens observados parece operar em seus cotidianos como um estilo de 'desopilar', aliviar tensões cotidianas e aproximar-se dos amigos e do restante da sociedade, seja de forma agressiva, irônica, ou por meio da exacerbação da sexualidade, pois suas fortes batidas e letras chocantes permitem que esses jovens tenham visibilidade. As letras das músicas e suas práticas de escuta em locais públicos revelam uma maneira de esses jovens expressarem suas identidades em diferentes espaços urbanos. Mediados pelo estilo constroem suas marcas de identificação/distinção e inserção social.

Não poderíamos deixar de citar a cultura de consumo como interpelação nos modos de subjetivação desses sujeitos, estabelecendo uma forte relação do ter com o ser.

Em se tratando de identidades, Hall (2000) afirma, que

É precisamente porque as identidades estão construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais e contextos históricos e institucionais específicos, no interior das formações e práticas discursivas específicas, produzidos por determinadas estratégias discursivas (HALL, 2000, p.109).

Assim sendo, trago o pensamento de Larrosa (1996) em relação à sua visão de identidade:

quem sou não é algo que progressivamente encontro ou descubro ou aprendo a descobrir melhor, e sim algo que *fabrico*, que *invento* e que *construo* no interior dos recursos semióticos que disponho, do dicionário e das formas de composição que obtenho das histórias que ouço e que leio, da gramática; em suma, que aprendo e modifico nessa gigantesca e polifônica conversação de narrativas que é a vida (LARROSA, 1996, p. 477)

## 7. REFERÊNCIAS

ADORNO/HORKEIMER. **Dialética do Esclarecimento** (1947). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1994. Tradução: Guido Antônio de Almeida.

ARALDI, J. ; FIALHO, V. M. ; SOUZA, J. **Hip Hop da Rua para a Escola**. Porto Alegre: Sulina. 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BIRIBA, Mc. **O Sul é Lazer** . Mc Biriba O Sul é Lazer. 2009. videoclip internet: 2min. 28s.]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=EbnUDnT1jml>  
Acesso em: 04/2011

CAMOZZATO, V. C.; GARBIN, E. M.; MANSKE, G. S.; PEREIRA, A. S.; RODRIGUES, A. C.; ROSSI, R. S.; SANTOS, L. G. **Identidades Juvenis em Territórios Culturais Contemporâneos**. São Leopoldo: Unisinos. UNIrevista . Vol. 1, N. 2, Abril, 2006.

DAYRELL, Juarez. **A Música entra em cena: O Rap e o Funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. Universidade de São Paulo: São Paulo. 2001. Disponível em: <http://www.bdae.org.br/dspace/bitstream/123456789/1591/1/tese.pdf> Acesso em: 04/2011

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo** (1967). São Paulo: Contraponto, 1992.

GARBIN, Elisabete Maria. **www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br** - um estudo de *chats* sobre música da Internet. Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Tese de Doutorado. Porto Alegre/RS, agosto 2001.

GARBIN, Elisabete Maria. Cenas juvenis em Porto Alegre: “lugarizações”, nomadismos e estilos como marcas identitárias. In: SOMMER, Luís Henrique; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (Orgs.). **Educação e cultura contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006, p. 199-215.

GARBIN, Elisabete Maria. **Efemeridade e liquidez nas práticas culturais juvenis**. Revista Pátio. Porto Alegre: Artmed. N. 5, Ano II, Junho/Agosto, 2010.

HALL, Stuart. Núcleo de Estudos: Currículo, Cultura e Sociedade. [*homepage na internet*]. **A Centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo** (1997). Tradução e revisão de Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa. Disponível em:



<[http://www.ufrgs.br/neccso/word/texto\\_stuart\\_centralidadecultura.doc](http://www.ufrgs.br/neccso/word/texto_stuart_centralidadecultura.doc)>.

Acesso em: 04/2011

KEHL, Maria Rita. **O Espetáculo como meio de Subjetivação** Disponível em: <http://www.mariaritakehl.psc.br/PDF/oespetaculocomomeiodesubjetivacao.pdf>

Acesso em:04/2011

KEHL, Maria Rita. **A Fátia Órfã** (2000). Disponível em: <http://www.mariaritakehl.psc.br/PDF/afatiaoofa.pdf>. Acesso em 04/2011.

LARROSA, Jorge. **Narrativa, identidad y desidentificación**. In: \_\_\_\_\_. *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Ed. Laertes, 1996.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2000.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa Qualitativa em Educação** – abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

Mc's, Racionais. **Da Ponte Pra Cá**. Album: Nada como um dia após o outro. São Paulo: Unimar Music. 2002.

Mc's, Racionais. Vida Loka Parte 2. Album: 1000 trutas 1000 Tretas. São Paulo: Cosa Nostra. 2006.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Cultura, Culturas e Educação**. Revista Brasileira de Educação. N.23. Rio de Janeiro, Maio/Agosto. 2003.

VELHO, Gilberto. **Rio de Janeiro: cultura, política e conflito**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2007.

VIANNA, HERMANO PAES. **O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Museu Nacional. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Rio de Janeiro. 1987.

VÍCTORA, Ceres Gomes; KNAUTH, Daniela Riva; HASSEN, Maria de Nazareth Agra. **Pesquisa qualitativa em saúde**: uma introdução ao tema. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

## **8. ANEXO**

### **Roteiro da entrevista realizada com os adolescentes:**

1. O que tu mais gostas de fazer?
2. Qual teu estilo de música favorito?
3. O que significa esse estilo pra ti?
4. Qual tua música favorita?
5. Por que meios conheces as músicas desse estilo?
6. Aonde tu costumava escutar essas músicas?
7. Que meios utilizas para escutá-las?
8. Em que lugares costuma escutá-las?
9. Qual tua opinião sobre o anúncio passado em monitores dentro dos ônibus que solicita aos passageiros que se utilize fones de ouvido para escutar música?
10. Na tua opinião, qual a visão que as pessoas têm do grupo, quando saímos para os passeios escutando música?
11. Gostaria de dizer algo a essas pessoas? O quê?
12. Quais teus planos para o futuro?